MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 99. Kraków, Czerwiec 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA ZŁ. 8, PÓŁROCZNA ZŁ. 4.

Konto P. K. O. 400.883 — Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. — Konto P. K O. 400.883

Koncerty radjowe zagranicą i u nas.

W ramach ogólnej kultury narodu mieszczą się kwestje, związane z umuzykalnieniem jego społeczności. Przyjęło się nagół mniemanie, że naczelne miejsca w dorobku kulturalno-muzycznym ludzkości zajęły Niemcy, Czechy, Anglja, Francja i Danja. Na dowód opowiada się o niezliczonej liczbie chórów i orkiestr, rozsianych po najmniejszych nawet miasteczkach Niemiec, Austrji i Czech, przytacza się aforyzmy i przysłowia, stwierdzające wyższość umuzykalnienia tych narodów nad innymi.

Nie kwestjonuję bynajmniej tego, że Zachód wyprzedza nas, Polaków, w pochodzie ku coraz wyższym szczeblom kultury muzycznej. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na to, że wyższość Zachodu nad nami leży głównie w n a s i l e n i u p ę d u m u z y c z n e g o, tkwiącego w jednostkach, a nie w przewadze zdolności i wybredności upodobań.

Taką refleksję nasuwa nam słuchanie programów radjowych europejskich, które są doskonałem zwierciadłem życia kulturalnego pojedynczych narodów. Bowiem charakter tych programów nie jest odbiorcom narzucany, przeciwnie, jest on dostosowany do ich woli i upodobań, dzięki sztucznej ankiecie lub sporadycznej korespondencji, z jaką się każda rozgłośnia poważnie liczy. I tak okazało się, że zebrane różnemi drogami przez broadcastingi europejskie dane, dotyczące opinji radjosłuchaczów, co do rodzaju koncertów muzycznych, dały we wszystkich prawie krajach niemal j e d n a k o w e w n i o s k i o g ó l n e. Większość słuchaczów jest za przewagą koncertów muzyki lekkiej i tanecznej nad muzyką poważną i operami, o ile w tych ostatnich nie biorą udziału pierwszorzędni, światowej sławy wykonawcy.

W Polsce opinje radjosłuchaczów nie były zupełnie oddalone od opinji kolegów zagranicznych. Tak samo, jak Niemcy, Czesi, Anglicy i Francuzi, domagali się Polacy przedewszystkiem transmisji z teatrów rewjowych, muzyki lekkiej, operetek i muzyki tanecznej. Jak zagraniczne stacje nadawcze, tak i Polskie Radjo, kierując się w układaniu programów życzeniami słuchaczów i danemi statystycznemi, postarało się o to, że w programach muzycznych mamy dziś zdecydowaną przewagę muzyki lekkiej i tanecznej nad poważną, wyrażającą się stosunkiem 5 do 4.

Zwróćmy jeszcze uwagę na dobór wykonawców za granicą i u nas. Potężne radjostacje niemieckie i austrjackie nadają koncerty, w których biorą udział najwybitniejsi soliści i najsłynniejsze zespoły świata. Inne kraje zachodnio-europejskie nie szczędzą wysiłków i pieniędzy, aby w walce konkurencyjnej między sobą na polu koncertów radjowych nie dać się zepchnąć przeciwnikom na dalsze miejsce.

Na którymże stopniu, w porównaniu z zagranicą, stoi poziom naszych audycyj muzyki poważnej? Rozpatrzenie danych statystycznych, zebranych po polskich stacjach nadawczych, przekonywa nas o tem, że poziom naszych audycyj nie ustępuje pod względem jakościowym programom muzycznym, nadawanym przez bogatszą od nas w zasoby finansowe zagranicę. Produkcje muzyczne naszych rozgłośni są wykonywane zarówno przez najlepsze siły krajowe, jako też i zagraniczne. Treść starannie dobieranych programów obejmuje — jak zagranicą — arcydzieła muzyki klasycznej oraz współczesnej. Tak więc w ostatnich czasach nadało Polskie Radjo IX-tą symfonję Beethovena, Requiem Mozarta, Stabat Mater Szymanowskiego. Statystyki Polskiego Radja obejmują nazwiska takich solistów, jak

Bronisław Hubermann, Paweł Kochański, Artur Rubinstein, Mikołaj Orłow, Józef Szigeti i wielu, wielu innych, którzy wykonywali utwory o wysokiej wartości muzycznej. Obok solistów tej miary, gościła fala Polskiego Radja takich dyrygentów, jak Herman Abenroth, słynny Wiedeńczyk Franciszek Schalk, niezrównany na polu muzyki klasycznej, znakomici kompozytorzy rosyjscy: Głazunow i Prokofjew, Rumun George Georgescu i szereg innych, którzy przyczynili się do postawienia koncertów symfonicznych na najwyższym poziomie. — Nie mniejszą wartość od zagranicznych przedstawiają polskie koncerty kameralne. Na tem polu chlubnie zapisał się kwartet smyczkowy Warsz. Tow. Muzycznego, kwartet Ozimińskiego, Trio Kmita i inne. — Popularyzacja pieśni polskich na falach eteru, oraz interpretacja pieśni i aryj obcych przypadła w udziale artystkom tej miary, jak Ada Sari, Stanisława Korwin-Szymanowska, Stanisława Argasińska, Matylda Polińska-Lewicka, Ewa BandrowskaTurska. W spisie śpiewaków odczytujemy nazwisko Kiepury, Dygasa, Gruszczyńskiego, Zaleskiego. Umberta Macnez, Wiktora Bregy. — Utwory fortepianowe miały u nas znakomitych interpretatorów w osobach Mikołaja Orłowa, Alfreda Hoehna, Józefa Turczyńskiego, Zbigniewa Drzewieckiego i wielu innych. Koncerty muzyki religijnej dostarczyły niejednemu ze słuchaczy podniosłych, nastrojowych chwil, np. w czasie wykonywania „Stabat Mater“ Rossini'ego, lub „Requiem“ Verdi'ego. — Dział koncertów popularnych obfitował w szereg dzieł znakomitych kompozytorów o charakterze jednak nieco lżejszym, mając na celu stopniowe zaznajamianie szerokich warstw społeczeństwa z arcydziełami muzycznemi.

Jak widać z powyższego pobieżnego zestawienia, muzyka poważna klasyczna i współczesna nie została w naszych rozgłośniach całkowicie upośledzona na rzecz muzyki lekkiej. Przeciwnie, trzeba przyznać kierownictwu muzycznemu Polskiego Radja dbałość o proporcję między temi dwiema dziedzinami, dbałość o dobór sił artystycznych i poziom estetyczno-kształcący programów muzycznych, nieustępujących wartością programom zagranicznym. *R. F.*

Tajniki akustyki muzycznej

studjów radjowych.

Tajniki akustyki muzycznej? — zapyta niejeden z radjosłuchaczów — cóż w tem może być tajemniczego? Ot, poprostu ustawia się danego artystę przed mikrofonem, każe mu się mówić, lub śpiewać — i na tem sprawa skończona.

Otóż właśnie, że na tem się sprawa nie kończy i że zagadnienie ustosunkowania wykonawców muzycznych do mikrofonu i warunków akustycznych studjów są znacznie bardziej skomplikowane, niżby się pozornie mogło wydawać.

Zacznijmy od zagadnienia akustyczności studjów radjowych. Sprawa przedstawia się podobnie, jak w salach koncertowych.

Dlaczego zdarza się tak często, że w studjo, zbudowanem lub przerobionem według wszelkich — zdawałoby się — wymagań techniki akustycznej, muzyka „nie brzmi dobrze“, następują skażenia lub zniekształcenia dźwięków? Budowniczy zrobił, co mógł, — oparł się na wzorowych kanonach sztuki konstrukcyjnej — a jednak — coś tam nie jest w porządku...

Widocznie fale dźwiękowe nie rozchodzą się równomiernie, napotykają na jakieś przeszkody, załamują się, lub odbijają nieodpowiednio.

Rozpoczyna się wówczas długa, żmudna i mozolna praca „poprawiania“ akustyczności studja lub sali. Często jedna drobna, nieznaczna na pozór poprawka dokonywa cudów. Jedno zawieszenie kotary, zmiany fałdów draperji lub położenie dywanu zupełnie niespodziewanie daje upragniony rezultat poszukiwany oddawna, a bezskutecznie.

Podobnie było z wielkiem studjo muzycznem radjostacji warszawskiej, które początkowo, w myśl nowych tendencyj urządzenia studjów radjowych, nie posiadało żadnego stłumienia, żadnych kotar ani obić. Dźwięki zatracały w niem plastykę, huczał głos, panowało zamieszanie tonów i dopiero całkowite pokrycie podłogi dywanem, zbudowanie estrady z kotarami dla śpiewaków i artystów operowych i operetkowych, oraz opatrzenie draperjami górnej galerji poprawiło akustykę studja i pozwoliło osiągnąć jasność i wyrazistość dźwięków.

Czasami zbyt szczupły rozmiar studja stwarza nieodpowiedni pogłos, dźwięki mowy lub muzyki brzmią hucząco, dudnią. Miało to naprzykład miejsce początkowo w studjo odczytowem radjostacji warszawskiej, gdzie głos prelegenta brzmiał tak, jakby mówca siedział w beczce i mówił stale basem. Zastosowano wówczas specjalne powieszenie i ułożenie kotar, które stworzyły normalne warunki akustyczne.

Bardzo ciekawie przedstawia się w praktyce drugie zagadnienie — odpowiedniego ustawienia wykonawców przed mikrofonem. Sprawa ta wymaga długich studjów i licznych prób, często bowiem zbyt bliskie lub dalekie ustawienie artysty zmienia nietylko siłę, lecz i barwę oraz gatunek dźwięku.

Tak więc fortepian koncertowy w wielkiem studjo radjostacji warszawskiej odbywał długie i liczne wędrówki, zanim udało się znaleźć dla niego miejsce, z którego dźwięk, przejmowany przez mikrofon, brzmiał czysto i nie tracił barwy naturalnej.

Podobnie liczne były próby związane z ugrupowaniem stałej orkiestry Polskiego Radja oraz stałego zespołu operetkowego. W pierwszym wypadku chodziło o to, by orkiestra tworzyła całość, by jedne instrumenty nie wybijały się zbytnio kosztem innych, w drugim zaś — dążono do harmonijnego ustosunkowania orkiestry do solistów.

Długo nie można było sobie z tem w czasie prób dać rady. Wreszcie uzyskano zadawalające wyniki przez ustawienie dwóch mikrofonów stojących, które zwrócone były w stronę orkiestry i odwróconego od niej i umieszczonego na początku estrady mikrofonu wiszącego, do którego śpiewali soliści operetkowi. Sposób ten okazał się bardzo dobrym, gdyż po jego zastosowaniu, głos solistów nabierał dużej wyrazistości i dykcja wychodziła znakomicie, orkiestra zaś nie zagłuszała artystów i zachowała właściwy, w tym wypadku akompanjujący charakter. System ten dał tak dobre wyniki, że zastosowano go również przy nadawaniu ze studja oper.

Najwięcej starań i każdorazowych uprzednich prób (odbywanych zazwyczaj rano, w dniu audycji — lub przed jej rozpoczęciem) wymagają koncerty kameralne, chóralne i małych zespołów orkiestrowych o różnym, zawsze innym składzie.

Tu personel Wydziału Muzycznego biedzi się często nad znalezieniem dla wykonawców odpowiedniego

miejsca, aby wzajemne ich ustosunkowanie stworzyło harmonijną całość. Mikrofony stojące wędrują wówczas po estradzie i studjo tam i z powrotem, mikrofon wiszący jeździ sobie po kablu stalowym, przeciągniętym pośrodku studja. Specjalny reżyser muzyczny, ulokowany w pokoju reżyserskim, gdzie umieszczony głośnik pozwala mu na słuchanie bezpośrednio utworu, wykonywanego podczas tak zwanej „próby mikrofonowej", nadawanej na wewnętrzny amplifikator, — bada skrupulatnie, czy całość audycji brzmi dobrze i komunikuje zapomocą telefonu, lub mikrofonu — na głośnik swoje uwagi, grającym w studjo artystom, zmieniając w razie potrzeby ich rozmieszczenie lub też przesuwając mikrofony.

Wreszcie wyniki okazują się zadawalające. Urzędnicy Wydziału Muzycznego notują dokładnie na pokrytym kratami dywanie studja miejsca ostatniego ustawienia mikrofonów i rozlokowania artystów, które obowiązują już podczas samej audycji.

W feljetonie tym uchyliliśmy radjosłuchaczom jeden rąbek tajemniczej zasłony radjowej, poza którą kryją się intensywne i liczne przygotowania i wysiłki, zdążające do stworzenia jednolitej — jak najlepszej audycji radjowej.

Chopin stale podkreślał swą polskość.

Setna rocznica wyjazdu Chopina z Polski schodzi się z publikacją nowego dzieła polskiego o Chopinie, które przynosi sporo nowego materjału. — Autorem jego jest warszawski literat muzyczny, p. Leopold Bienental. Tytuł dzieła: „Chopin w 120-tą rocznicę urodzin." Wstępny tekst zawiera na 210-ciu stronach syntetyczne ujęcie życia i twórczości Chopina: dział ilustracyjny przynosi niemniej jak 110 ilustracyj, w tem 9 barwnych. Są to prawie wszystkie dokumenty dotychczas jeszcze nie reprodukowane ilustracyjnie ani w polskich, ani w obcych pracach o Chopinie, z tego 19 dokumentów wogóle nieznanych dotychczas.

Polskość Chopina! Cudzoziemcy mają o niej często wyobrażenie mgliste. Zdarza się usłyszeć zapytanie obcych: czy Chopin umiał po polsku?

— Tak zawsze podkreślana węgierskość Liszta, zawsze i przez niego samego, miała pewne zastrzeżenia: — Liszt nie mówił po węgiersku! Ale Chopin spędził dwadzieścia lat młodości w Polsce, że stale bardzo wyraźnie podkreślał swą polskość — to od czasu do czasu trzeba światu przypominać. Hipotezy o polskiem pochodzeniu Chopinów rozwiały się w latach ostatnich, kiedy udało się odnaleźć metryki chrztu przodków Chopina, którzy — dziś wiadomo — byli gospodarzami lotaryńskimi. Nawet jeszcze ojciec Fryderyka. Mikołaj Chopin, urodził się w Marainille w departamencie Wogezów (nie w Nancy, jak z niewiadomych powodów sam stale podawał). Osiadłszy w Polsce, pojął za żonę Justynę Krzyżanowską i założył dom polski. Jeszcze Fryderyk w późniejszych latach mówił po francusku z akcentem obcym, i nie czuje się zupełnie pewnym w ortografji francuskiej. A co ważniejsze, muzyczne wyrobienie Chopina odbyło się w Warszawie do momentu, w którym, opuszczając swój kraj, już był kompozytorem, znacznej ilości dzieł o stylu dojrzałym, w pierwszym rzędzie obu koncertów, napisanych i granych po raz pierwszy w Warszawie, w roku 1930-tym.

Poprzez równinę już zadusznemi nastrojami spowitą jechał sam, w przeczuciu, że kraj swój na zawsze opuszcza. Na krótko przedtem pisał jeszcze: „Myślę, że opuszczam Warszawę po to, żebym nigdy do niej nie powrócił. Myślę, że jadę umrzeć. A jak to przykro musi być umierać gdzie indziej, pomiędzy obcymi!"

Jeszcze od śmierci dzieliły go dwa prawie dziesiątki lat — lata chwały! Nie zapomniał jednak nigdy Warszawy, dokąd wróciło po śmierci jego serce. A ziemię ze srebrnego puhara wysypano podczas pogrzebu, na jego grób.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXXVI.

In convertendo Dominus captivitatem Sion.

Gdy z okrutnej Babilony
Pański lud był wyzwolony,
Człowiekowi tak się zdało,
Jakoby mu śnić się miało.

Tam dopiero narzekanie,
Tam płacz ustał i wzdychanie,
A radości nastąpiły
Na to miejsce i śmiech miły.

Tam poganin zazdrościwy —
Znak (powiada) niewątpliwy
Okazał Bóg światu wszemu,
Że jest łaskaw ludu temu.

Łaskaw jest Pan ludu swemu,
Okazał to światu wszemu,
Z oków ciężkich nas wybawił
I na swobodzie postawił.

I ci, Panie! co zostali,
Daj, aby tam nie mieszkali,
Ale szli tak spiesznym biegiem,
Jako strumień pełnym brzegiem.

Kto siał w płaczu, żnie w radości,
Nasza siew była w gorzkości,
Oto zdarzył Pan, że i my
Z weselem snopy nosimy.

CXXVII.

Nisi Dominus aedificaverit domum.

Jeśli domu sam Pan nie zbuduje,
Próżno człowiek o nim się frasuje,
Jeśli miasta sam Pan strzedz nie będzie,
Próżno czuje straż po blankach wszędzie.

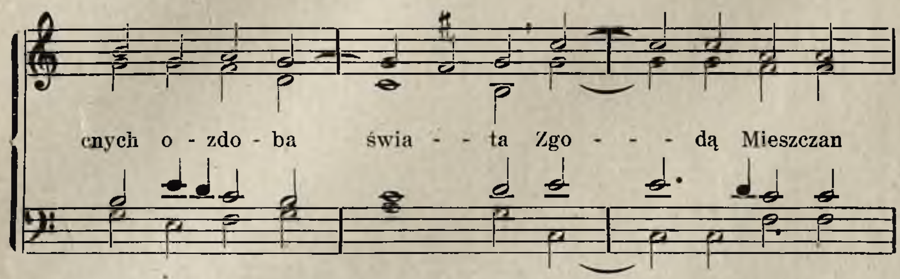
Próżno z domu przededniem wychodzisz,
Próżno mrokiem ostatnim przychodzisz —
Nie zarobisz ani pożywienia,
Nie będzieli z nieba wspomożenia.

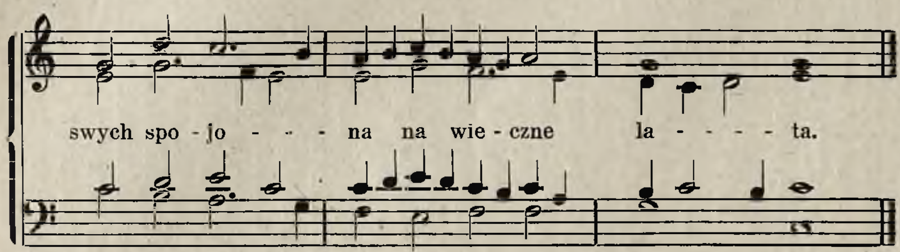
Ale komu Pan jest miłościwy,
Daje mu sen oczom pożądliwy,
Daje dziatek wdzięczne w domu roje —
Toć jest Panie! pożegnanie Twoje.

Nie tak groźne, nie tak są straszliwe
W ręku mężkich strzały popędliwe,
Jako kiedy przy ojcowskiej głowie
Zastawią się cnotliwi synowie.

Szczęśliwy to między szczęśliwemi,
Kto swój sajdak strzałami takiemi
Obwarował, gdy przed sądem stanie,
I prawa mu i serca dostanie.

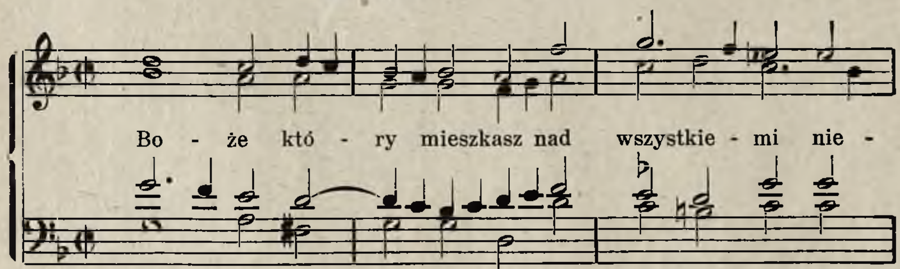
Psalmy Mikołaja Gómółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

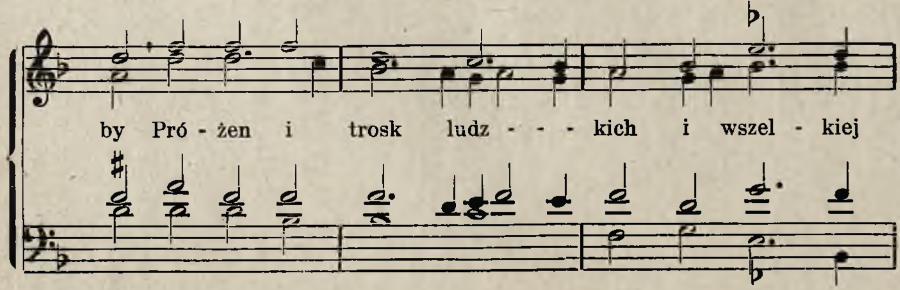


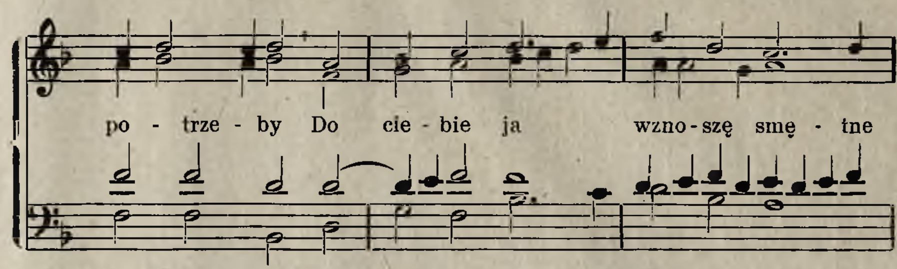


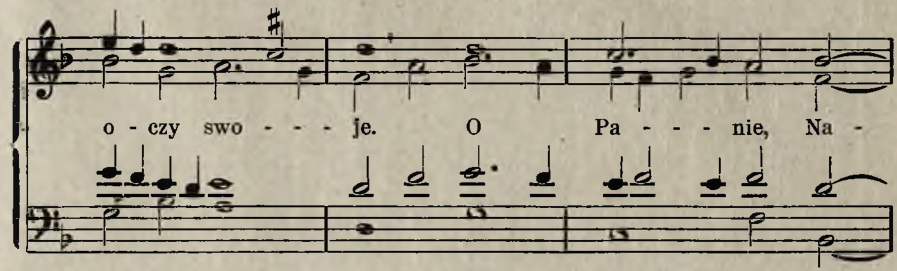
PSALM CXXIII.

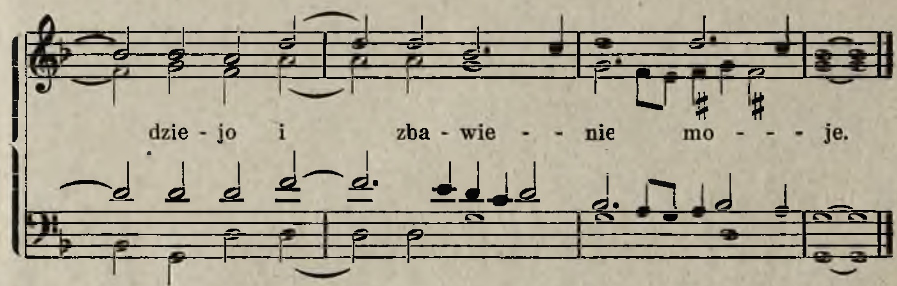
Ad te levavi oculos.







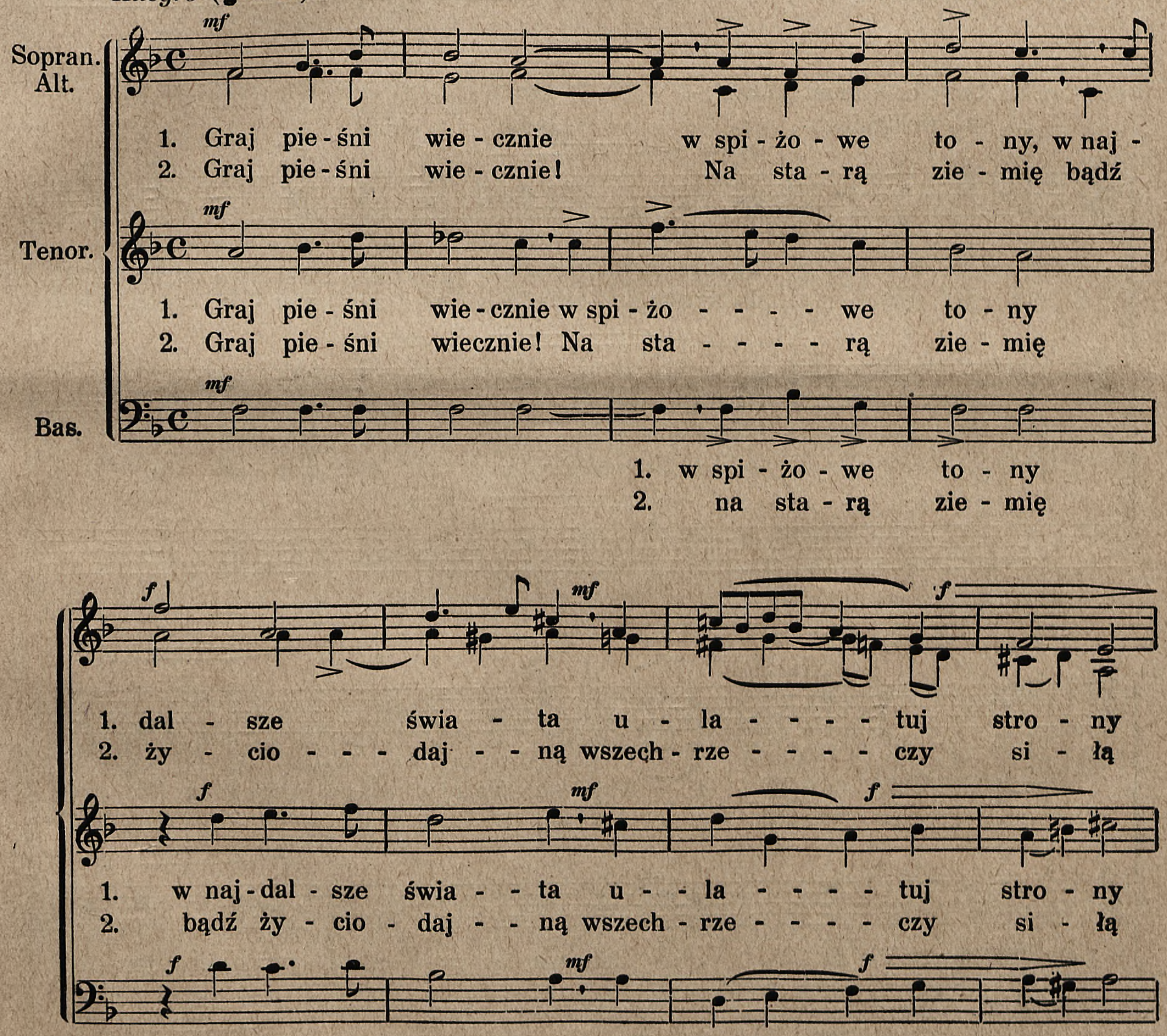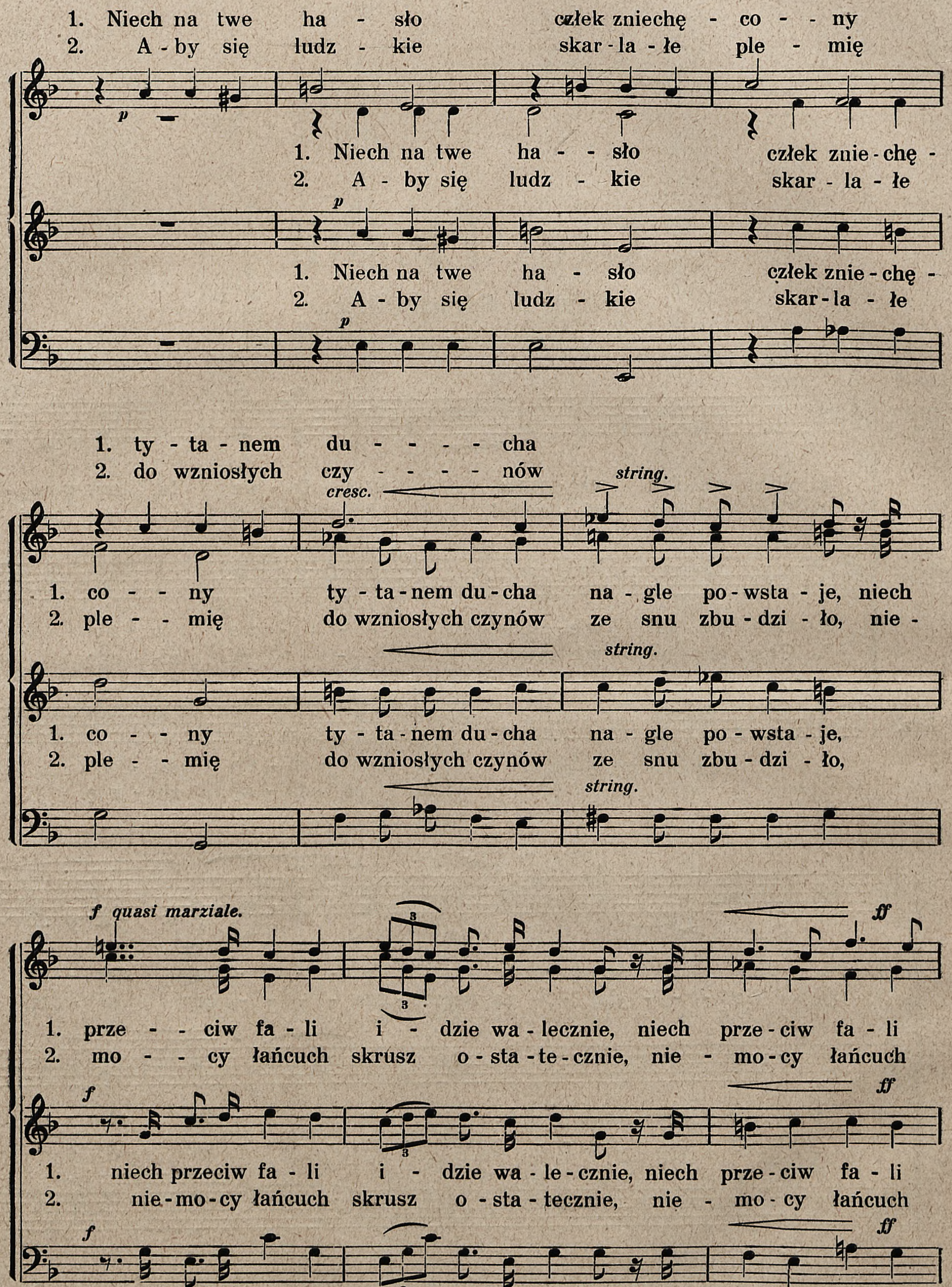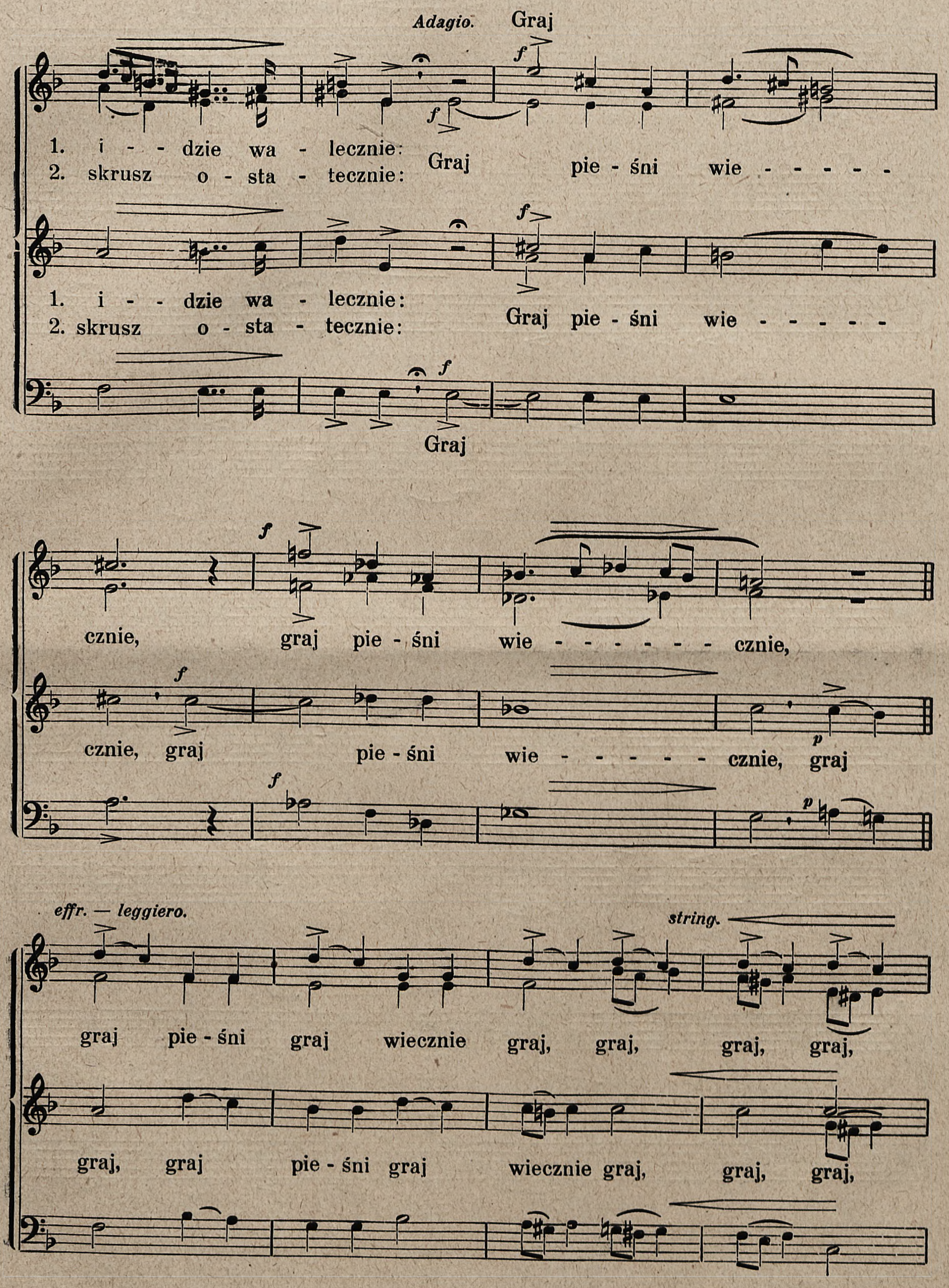




Graj Pieśni!

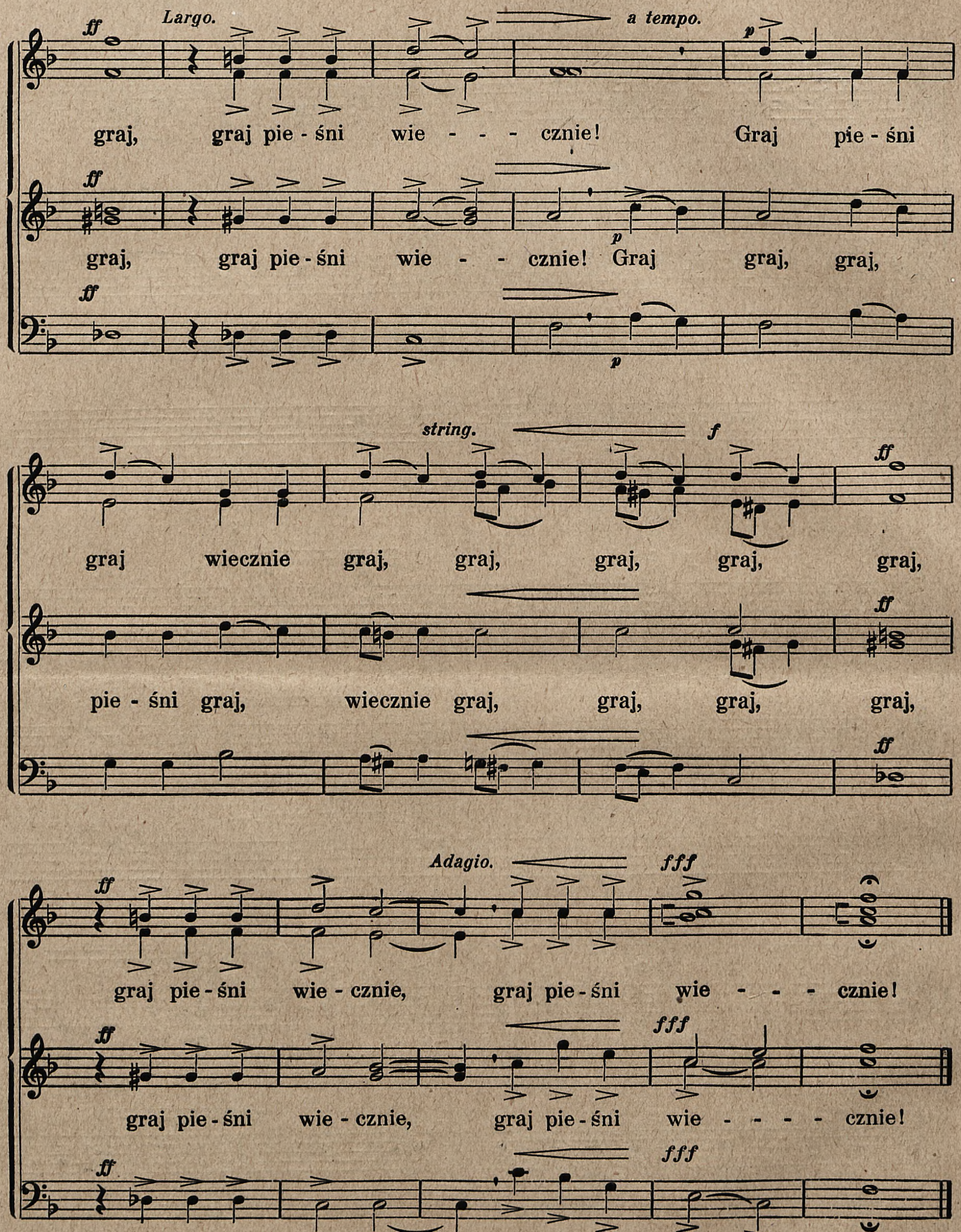
Słowa J. Guranowskiego.

Allegro (♩ = 92). *Ant. Chlondowski.*




1. Niech na twe ha - sło człek zniechę - co - - ny
2. A - by się ludz - kie skar - la - łe ple - mię
p
1. Niech na twe ha - - sło człek znie - chę -
2. A - by się ludz - kie skar - la - łe
p
1. Niech na twe ha - sło człek znie - chę -
2. A - by się ludz - kie skar - la - łe
p
1. ty - ta - nem du - - - - cha
2. do wzniosłych czy - - - - nów
cresc.
string.
1. co - - ny ty - ta - nem du - cha na - gle po - wsta - je, niech
2. ple - - mię do wzniosłych czynów ze snu zbu - dzi - ło, nie -
string.
1. co - - ny ty - ta - nem du - cha na - gle po - wsta - je,
2. ple - - mię do wzniosłych czynów ze snu zbu - dzi - ło,
string.
f quasi marziale.
ff
1. prze - - ciw fa - li i - dzie wa - lecznie, niech prze - ciw fa - li
2. mo - - cy łańcuch skrusz o - sta - te - cznie, nie - mo - cy łańcuch
f
ff
1. niech przeciw fa - li i - dzie wa - le - cznie, niech prze - ciw fa - li
2. nie - mo - cy łańcuch skrusz o - sta - tecznie, nie - mo - cy łańcuch
f
ff


Adagio.
Graj
1. i - - dzie wa - lecznie:
2. skrusz o - sta - tecznie:
Graj pie - śni wie - - - - -
1. i - - dzie wa - lecznie:
2. skrusz o - sta - tecznie:
Graj pie - śni wie - - - - -
Graj
cznie, graj pie - śni wie - - - - - - - cznie,
cznie, graj pie - śni wie - - - - - - cznie, graj
effr. — leggiero.
string.
graj pie - śni graj wiecznie graj, graj, graj, graj,
graj, graj pie - śni graj wiecznie graj, graj, graj,


Largo.
a tempo.
graj, graj pie - śni wie - - - cznie! Graj pie - śni
graj, graj pie - śni wie - - cznie! Graj graj, graj,
string.
graj wiecznie graj, graj, graj, graj, graj,
pie - śni graj, wiecznie graj, graj, graj, graj,
Adagio.
graj pie - śni wie - cznie, graj pie - śni wie - - - cznie!
graj pie - śni wie - cznie, graj pie - śni wie - - - - cznie!

Pierwszy koncert Szaljapina.

W pewnej rosyjskiej gazecie emigracyjnej opisuje Szaljapin ciekawe wspomnienie z swej karjery artystycznej.

— Próżno szukałem pracy i próżno starałem się nawiązać stosunki z różnymi impresarjami. Kiedy wszystko zawiodło, nająłem salę sam, salę brzydką i małą od jednego z mych znajomych. Trzeba było również wypożyczyć fortepian. Z wielkim trudem zdobyłem jakieś stare jęczypudło, od miesięcy niestrojone. Zamówiłem pianistę i zaczęliśmy koncert na — własny rachunek.

Chcieliśmy zaczynać, cóż, kiedy na sali było tylko dwu ludzi. Ich zjawienie się i ich odzież nie bardzo nam przemawiała do przekonania. A jednak oni byli jedynymi w całym Petersburgu, którzy zainteresowali się naszym koncertem, którzy zdawali się wierzyć w nasz talent. Dlatego stali się nam odrazu miłymi i drogimi gośćmi.

Przejednany ich uznaniem, stanąłem na podjum i spytałem z najwdzięczniejszym uśmiechem, na jaki się zdobyć umiałem: — Jeśli panowie nie będą mieli nic przeciwko temu, to poczekamy jeszcze chwilę. —

Na to odpowiedział mi mrukliwy głos: — Poco czekać? Zaczynajcie! Przecież czekamy tutaj na fortepian, aby go zabrać z powrotem!...

W dziesięć lat potem święcił Szaljapin swoje największe triumfy, nietylko w Rosji, ale w całej Europie i Ameryce.

Pokłosie artykułu „GORZEJ CZY LEPIEJ".

Pod adresem autora powyżej wymienionego artykułu umieszczonego w Nrze 98 naszego pisma, nadeszło kilka listów od organistów archidiecezji krakowskiej z podziękowaniem za objektywne omówienie ich stosunków. W listach tych podano nam nazwiska jednostek występujących przeciwko artykułowi „Gorzej czy lepiej", godzącemu w rzekomo „najzupełniej poprawne i pomyślne" stosunki wśród pracowników w muzyce kościelnej.

Pozwolimy wspomnieć, że ci właśnie oburzeni, niejednokrotnie użalali się przed autorem na panujące stosunki w muzyce kościelnej, które ich dotykają. Wobec zebranych jednak organistów stracili odwagę powtórzenia tego, co rozgłaszali, gdzie tylko sposobność się nadarzyła.

Do sprawy tej można będzie jeszcze powrócić.

Różne wiadomości.

ST. NIEWIADOMSKI LAUREATEM MUZYCZNYM M. WARSZAWY. Na posiedzeniu sądu konkursowego w kwietniu b. r., odbytym pod przewodnictwem prezesa Rady miejskiej p. Jaworowskiego, nagrodę muzyczną na rok 1931 (15.000 zł.) przyznano prof. Stanisławowi Niewiadomskiemu.

Rozstrzygnięcie sądu konkursowego przyjął cały świat muzyczny z wielką radością i prawdziwem zadowoleniem. Wyróżniony bowiem został jeden z najbardziej zasłużonych kompozytorów naszych, którego niezliczone pieśni są wspaniałem nawiązaniem między epoką pomoniuszkowską, a współczesną twórczością. W pieśniach, których cykle rozbrzmiewały po całej Polsce, wypowiada się najchętniej laureat nagrody warszawskiej. Jego pieśni są skończonemi arcydziełami tak pod względem formy, jak i natchnienia, którego źródła szukać należy przedewszystkiem w ludowej pieśni polskiej. Od szeregu lat zajmuje Stanisław Niewiadomski również poczesne miejsce w rzędzie polskich estetów muzycznych i krytyków, przebywając do r. 1919 we Lwowie, skąd przeniósł się na stałe do Warszawy, działając wiele dla kultury muzycznej, zarówno jako profesor Konserwatorjum, jakoteż i krytyk muzyczny.

O. BERNARDINO RIZZI, Franciszkanin, znany zaszczytnie kompozytor i współpracownik naszego pisma, zaproszony został do Włoch, gdzie w związku z jubileuszowemi uroczystościami ku czci św. Antoniego, dyrygować będzie swojem nowem dziełem „il Santo" w Padwie, w sali della Ragione dnia 14 czerwca b. r., gdzie dotychczas dyrygowali Perosi i Toscanini. Dzieło maëstro Rizziego nagrodzone zostało w ub. roku na konkursie w Rzymie. W wykonaniu tego dzieła występuje 200 ludzi, orkiestra i chóry z Padwy, Wenecji oraz soliści z Medjolanu. Obecność swą zapowiedział Legat papieski (Kardynał Lega). Zaznaczyć wypada, że O. Rizzi Bernardino, prócz znanych i uznanych kompozycji świeckich i kościelnych posiada w swym dorobku kompozytorskim szereg pieśni hebrajskich, bądźto harmonizowanych, bądź też komponowanych do tekstów hebrajskich, z których wydaną jest np. „At the Tomb of Trumpeldor" (Nad grobem Trumpeldora).

ODZNACZENIE MUZYKÓW POLSKICH. Na wniosek ambasadora Francji Laroche rząd francuski postanowił nadać krzyże Legji Honorowej pp. Karolowi Szymanowskiemu, Grzegorzowi Fittelbergowi i Józefowi Turczyńskiemu, pragnąc w ten sposób uczcić muzykę polską oraz wyrazić artystom tym wdzięczność za dowody sympatji, które zawsze składali w stosunku do muzyki francuskiej i artystów francuskich.

FESTIVAL WIEDEŃSKI. Tegoroczny festival wiedeński odbędzie się w czasie od 7—21 czerwca. Na konferencji prasowej zaznaczyli przedstawiciele komitetu organizacyjnego, że festival tegoroczny urządzony będzie pod znakiem Mozarta, którego 175 rocznica urodzin i 140-ta rocznica śmierci przypada na rok bieżący. Planowany jest szereg przedstawień teatralnych, koncertów, wystaw, imprez sportowych, kongresów międzynarodowych i t. d. Dnia 20 czerwca odbędzie się w zamku i parku w Schönbrumie międzynarodowe „święto narodów". Cudzoziemcy będą mogli korzystać z udogodnień kolejowych i paszportowych.

STO LAT SZKOŁY ORGANOWEJ W PRADZE. Rok szkolny 1830—1831 był pierwszym naszej praskiej szkoły organowej, którą stworzyło towarzystwo pielęgnowania muzyki kościelnej w Czechach. W r. 1890 została ona wcielona do konserwatorjum praskiego i wydała wielu znamienitych artystów, tak organistów, jak dyrygentów chóru, w ich liczbie Karola Bendla, Antoniego Dworzaka, Józefa Foerstera i innych. Jubileusz swój uczciła szkoła dwoma koncertami, na których wykonano przeważnie utwory jej dyrektorów i profesorów.

ODNALEZIENIE ŚREDNIOWIECZNYCH UTWORÓW MUZYKI WŁOSKIEJ. Staraniem zakonu OO. Dominikanów, odbyła się w słynnej bibljotece dominikańskiej, Casanatense, w Rzymie, uroczystość ku czci Błogosławionego Fra Angelico. Protektorat nad uroczystością objęło

włoskie ministerjum oświaty. Obchód ten zasługuje na szczególniejszą uwagę z tego względu, że wykonano na nim poraz pierwszy utwory średniowiecznej muzyki włoskiej, pochodzące z wieków XIII do XV, a odnalezione przez Fernarda Liuzziego w starych kodeksach bibljotek włoskich. Utwory te, których odegranie przyjęte było z prawdziwym entuzjazmem, wykazują, że muzyka włoska już przed siedmiu wiekami osiągnęła niezwykłą dojrzałość i wywierała następnie wpływ na te rodzaje gry i śpiewu, w których doszukiwano się oddziaływań protestanckiego ducha niemieckiego.

Dokonane przez Liuzziego odkrycie dowodzi, że popularna muzyka i śpiew o charakterze sakralnym są prawdziwym płodem ducha katolickiego Włoch.

Liuzzi ogłosi stopniowo sto różnych utworów, a m. in. również akompanjament muzyczny do pieśni kościelnych Błogosławionego Jacopone da Todi, słynnego poety franciszkańskiego z XIII wieku.

WSZYSTKIE KANTATY BACHA PRZEZ RADJO. Lipskie Towarzystwo radjowe „Mirag" weszło w porozumienie z prof. Dr Straube i jednym z miejscowych chórów śpiewaczych, aby przez szereg niedziel wykonane zostały wszystkie kościelne kantaty Bacha, pod dyrekcją prof. Straubego. Wykonawcami będą: orkiestra lipskiego Gewandhausu, chór Thomana, oraz wybitni soliści. Wszystkie niemieckie regjonalne Towarzystwa radjowe, łącznie ze stacją Koenigswusterhausen postanowiły ten cykl kantat transmitować z Lipska, tak, iż całe Niemcy będą miały możność uczestniczyć w tych audycjach, a prawdopodobnie przyłączą się też i stacje austrjackie. Radjo w ten sposób z każdym rokiem staje się coraz ważniejszym czynnikiem artystycznym w krzewieniu miłośnictwa do pięknej muzyki klasycznej wśród najszerszych mas ludności.

CIEKAWY EKSPERYMENT TEATRALNY: WAGNER „BEZ MUZYKI". W najbliższym czasie ma być dokonany w Wiedniu niezwykle ciekawy eksperyment odtworzenia dzieł Wagnera, jako zwykłych dramatów, bez muzyki. Myśl tę powziął Franz Herterich, były dyrektor Burgteatru. Na pierwszy ogień ma iść „Tristan i Izolda", jako sztuka, w wykonaniu pierwszorzędnych artystów, głównie Burgteatru. Przedstawienie ma trwać — przy niewielkich skrótach tekstu, jedynie w scenach miłosnych drugiej części — od 1.45 do 2 godzin. Motywem zasadniczym tego nie praktykowanego dotychczas eksperymentu jest chęć zaprezentowania Wagnera, jako poety i dramaturga; większa część publiczności operowej nie zdaje sobie wcale sprawy z wysokiej wartości poetyckiej języka „Tristana i Izoldy", ani też z wielkiej wartości artystycznej samego tekstu utworu. Tylko kilka poszczególnych ustępów będzie ilustrowanych muzyką, na fortepianie, bez orkiestry. Pierwsze przedstawienie tej wspaniałej opery Wagnera „bez muzyki" ma się odbyć w marcu.

MUZYKALNA RODZINA. Paryski nauczyciel muzyki, Alfons Durand, zagorzały wielbiciel tonów, ożeniwszy się, postanowił, że jeżeli małżonka obdarzy go dziećmi, każde z nich musi otrzymać imię, stojące w związku ze skalą muzyczną. Pani profesorowa, trzymając się skrupulatnie tak gorliwie propagowanego przez rząd francuski hasła: „Więcej dzieci dla Francji", obdarzyła w przeciągu piętnastu lat swego małżonka siedmiorgiem potomstwa, a wierny postanowieniu swemu, prof. Durand nadawał im z kolei imiona według skali muzycznej. A więc: Do (Dorothee), Re (Remy), Mi (Mireille), Fa (Fanny), Sol (Solange), La (Laila), Si (Sidonie). — W ten sposób cała skala była już wyczerpana w 1929 roku i małżonkowie Durand czuli się zupełnie z tego zadowoleni, ale bocian sądził inaczej, bo oto niedawno przyniósł pani profesorowej jeszcze synka. W pierwszej chwili muzyk znalazł się w kłopocie, wnet jednak umysł jego, podsunął mu pomysł kapitalny. Prof. Durand nazwał ósmego tego potomka Octave (Oktawjuszem). Pozostał więc wierny swemu postanowieniu, a jak nazwie dziewiątego, jeżeli się go doczeka, jeszcze niewiadomo.

LIKWIDACJA ORKIESTR W RESTAURACJACH. Zapowiadane przez związek restauratorów wymówienie pracy muzykom i zlikwidowanie orkiestr, w związku z podniesieniem przez magistrat ściąganych od restauracyj opłat za orkiestry — nastąpiło w większości lokali w Warszawie. Właściciele przeszło 50% restauracyj wymówili pracę orkiestrom na 3 miesiące, t. j. z dniem 1-go lipca b. r. W znacznej części lokali wymówienie nastąpiło dnia 1 kwietnia b. r. Związek zawodowy muzyków podejmuje energiczną akcję, mającą na celu niedopuszczenie do powiększenia i tak katastrofalnego już obecnie bezrobocia wśród muzyków, spowodowanego uprzednio wprowadzeniem muzyki mechanicznej (filmów dźwiękowych). Muzycy projektują interwencję u prezydenta miasta, w klubach radzieckich, gdyby inne drogi zawiodły, wielki strajk protestacyjny na terenie całej Polski.

VENIZELOS ŚPIEWA DO PŁYT GRAMOFONOWYCH. W Grecji zbiera się obecnie piękne, melancholijne melodje ojczyste, ażeby uchronić je przed zapomnieniem. Także pieśni kreteńskich pasterzy notowane są skrzętnie, ale największy kłopot był w tem, że nie można było znaleźć odpowiedniego śpiewaka, któryby umiał odtworzyć wiernie, nienapisane dotąd pieśni. Wtedy przybiegł z pomocą największy Kreteńczyk: Venizelos, grecki prezydent ministrów. Venizelos jest nietylko olśniewającym mówcą, który opanował wszystkie środki klasycznego krasomóstwa, lecz jest ponadto śpiewakiem pełnym ognia i wyrazu, obdarzonym pięknym tenorem.

Pieśni ludowe z czasów tureckich utkwiły w uchu tego obrońcy Krety z pod jarzma tureckiego i po całej Grecji z płyt gramofonowych rozbrzmiewają „chłopskie piosenki", tego najbardziej uprzejmego prezydenta ministrów.

ZAWÓD DYRYGENTA NIE JEST ODPOWIEDNI DLA KOBIETY. Pisma paryskie zamieściły ostatnio parę interesujących wywiadów z bawiącą w nadsekwańskiej stolicy dyrygentką znanej orkiestry amerykańskiej, panną Antonią Brico z Kalifornji. Wybitnie uzdolniona Amerykanka cieszy się w swej ojczyźnie olbrzymią popularnością, nic też dziwnego, że dziennikarze paryscy pragnęli się od niej dowiedzieć, czemu zawdzięcza swą sławę, Miss Brico, jakkolwiek dumna jest z tego, że potrafiła wybić się na polu, dotychczas mało dla kobiet dostępnem, uważa jednak, że zawód dyrygenta nie jest odpowiedni dla kobiety, ponieważ wymaga takiego zasobu sił fizycznych, jakiego nie może posiadać żadna kobieta, chyba, że jest fenomenem, za jakiego uważa miss Brico siebie. Kobiety więc — jej zdaniem — nie mogą się spodziewać, iż uda się im kiedykolwiek zawojować i to pole działalności artystycznej.

ZŁOTODAJNA PIOSENKA. W Ameryce, parę lat temu, zmarł niejaki John Whahlen, syn emigranta irlandzkiego, który pozostawił majątek około 40 miljonów

złotych polskich. Spadkobierców bezpośrednich, ani żadnych krewnych w Ameryce nie znaleziono, wobec czego adwokat zmarłego i długoletni przyjaciel rodziny, Mr. Daniel Mc. Grath, udał się do Irlandji w przypuszczeniu, że może tam znajdzie ślad dalszej jakiejś rodziny zmarłego.

W czasie swoich wędrówek po kraju, w małej wiosce Malahide, pod Dublinem, wstąpił na pocztę, której kierowniczka, nie mając wiele roboty w biurze, siedziała sobie w kącie i śpiewała jakąś starą irlandzką balladę. Na dźwięki tej melodji adwokat osłupiał, przecież tę samą balladę słyszał nieraz śpiewaną w domu Whahlenów w Ameryce. Zwrócił się więc do poczmistrzyni z zapytaniem o nazwisko, na co odpowiedziała, że się nazywa Minnie Holton. Po pierwszem rozczarowaniu adwokat nie spoczął, lecz pytał dalej, czy przypadkiem pani Holton nie jest spokrewniona z rodziną Whahlenów. Owszem, jej ojciec rodzony nazywał się Patrick Whahlen, a na dalsze zapytania adwokata, skąd umie tę zapomnianą już prawie balladę irlandzką, poczmistrzyni odpowiedziała, że nauczyła się jej jeszcze w dzieciństwie, na kolanach ojca. Wtedy dopiero adwokat odkrył w skromnej urzędniczce całą swoją tajemnicę i polecił jej wyszukanie jakichś śladów czy ojca jej nie łączyły węzły pokrewieństwa z ojcem zmarłego w Ameryce miljonera, Dennisena Whahlena. Pod wpływem tej informacji i nadziei uzyskania wielkiego spadku, pani Holton zaczęła przerzucać cały dom i na strychu znalazła wreszcie starą biblję rodzinną, która zwyczajem angielskim miała na końcu kilkanaście kartek białych do zapisywania wypadków rodzinnych. Otóż w tej biblji znalazła nakreślone ręką swojego ojca następujące słowa: „Dennis, mój brat, umarł w Ameryce w roku 1864“. Ponieważ ojciec miljonera miał to samo imię i zmarł istotnie w roku 1864, niema więc wątpliwości, że pretensje pani Holton do 40 miljonów spadku amerykańskiego są słuszne i wielkie jest prawdopodobieństwo, że ona ten spadek otrzyma.

W MIESZKANIU PUCCINIEGO. Pamięć Pucciniego nie zamiera pośród licznych rzesz jego wielbicieli. Bezustannie też dążą pielgrzymki z całego świata do „Torre del Lago“ — posiadłości wiejskiej wielkiego kompozytora i jednocześnie miejsca ostatniego jego spoczynku. Na całym świecie niema chyba nic, coby dało się porównać z tym grobowcem-pracownią. W pokoju willi, przeznaczonym na pracownię, którą wielki muzyk urządził za pierwsze pieniądze, uzyskane z „Manon Lescaut“, tego pierwszego wielkiego sukcesu swego życia, stoi pianino, zakrywające grobowiec. U drzwi leży Maks, stary, biały szkocki terrier, nasłuchując daremnie kroków swego pana, który już nigdy tu nie wejdzie. Na stole leżą okulary Pucciniego, ostatnia korespondencja już nieodpieczętowana, zbiór indjańskich piosenek ludowych i nieukończona partytura „Turandot“, na której pierwszym akcie widnieje data 1 sierpnia 1921 r. Naprzeciw pianina, za którem wpuszczona w ścianę znajduje się trumna, w niszy ściennej umieszczone są figury marmurowe. Figury te wyobrażają „Madame Butterfly“, „Dziewczynę złotego zachodu“ i „Manon“. Ściany są bogato wyłożone mozajką. W przyległym pokoju umieszczono trofea myśliwskie Pucciniego.

MUZYKALNI DYGNITARZE SOWIECCY. Dziennik łotewski „Latwis“ podaje opowiadanie pewnego obywatela niemieckiego o życiu prywatnem dygnitarzy sowieckich. Obywatel ten w ciągu 20 lat mieszkał w Rosji i obecnie powraca przez Rygę do Niemiec. W charakterze wybitnego majstra fortepianowego i stroiciela wzywany był często do mieszkań wyższych dygnitarzy sowieckich: Stalina, Menżyńskiego, Karachana, Litwinowa i t. d., a pewna spostrzegawczość pozwoliła mu na poczynienie całego szeregu bardzo ciekawych uwag, tyczących się życia prywatnego tych dostojników sowieckich. Pewnego razu stroiciel ten był wezwany do mieszkania letniego Stalina w Ufowie, żeby zainstalować tam pianino mechaniczne, gdyż, jak okazuje się, Stalin bardzo lubi muzykę i często „grywa“ na tym instrumencie. Pomimo okazywanych mu na każdym kroku dowodów powszechnego uwielbienia i oddania, Stalin nikomu absolutnie nie ufa. Pożywienie przyjmuje tylko z rąk swojej gospodyni, pewnej 35-letniej Łotyszki, z którą, jak można się domyślać, znajduje się w bliższych stosunkach. Nawet papierosów Stalin nigdy nie przyjmuje od obcych. Jest on bardzo małomówny i nie lubi żydów. Oficerowie G. P. U., którzy mieli odprowadzić informatora do mieszkania, zapytali go, czy nie jest przypadkowo żydem, gdyż, dodali, Stalin nie znosi żydów. Dowodzi tego fakt, o którym dowiedział się później, iż na życzenie Stalina, wszystkich żydów-komunistów, którzy w wielkiej liczbie mieszkali w Ufowie — wysiedlono. Dobrym pianistą jest kierownik G. P. U., Menżyński, który jest Polakiem, ma przystojną żonę Rosjankę i 12-letniego syna. Często cierpi na ataki sercowe i leży wtedy godzinami zupełnie nieprzytomny. Szczególną jednak „muzykalnością“ może pochwalić się zastępca komisarza spraw zagranicznych, Karachan — żyd z Talsena, który posiada 26 gramofonów i przeszło dwa tysiące płyt.

OPERA ZNANEGO SKRZYPKA. Donoszą z Budapesztu: W Operze Królewskiej wystawiono z wielkim przepychem nową melodramatyczną operę znakomitego skrzypka węgierskiego Eugenjusza Hubay'a p. t. „Maska“. Treść opery zaczerpnięta jest z życia oficerów francuskich. Libretto napisali Rudolf Lotnar i Aleksander Goth. Opera cieszy się wielkiem uznaniem krytyki i zdobyła nader życzliwe przyjęcie u publiczności.

60 TYSIĘCY ZA ŚPIEW. W Stanach Zjednoczonych jest obecnie śpiew najlepiej płatny. Nawet artyści filmowi nie zarabiają tyle, co śpiewacy operowi i estradowi. Spowodowało to radjo. Początkowo ograniczały się radja amerykańskie do najskromniejszych programów muzycznych i odpowiednio do tego wynagradzały artystów. Obecnie wypowiedziały sobie wszelkie stacje radjowe walkę o pierwszeństwo i przesadzają po prostu w dobijaniu się o pierwszorzędnych artystów. Czem sławniejszy artysta, tem więcej słuchaczy zdobywa sobie towarzystwo, które go pozyskało — rozpisując odpowiednio szumne reklamy.

Posłuchajmy, jak przedstawia się wynagrodzenie śpiewaków w Ameryce. Otóż gazety tamtejsze donoszą, że Harry Lander otrzymał za odśpiewanie trzech piosenek 180 tysięcy złotych, czyli 60 tysięcy za każdą piosenkę. Swoją drogą artysta okazał się wspaniałomyślny i dodał łaskawie jeszcze jedną. Miał podobno zobowiązanie wobec pewnej fabryki obuwia i ta skłoniła go do naddatku. Al. Jolson, starszy śpiewak jazz-bandowy dostawał za każdą minutę śpiewania 9 tysięcy złotych, a ponieważ śpiewał dziesięć minut, wyniosło honorarjum 90 tysięcy złotych. Francies Alda, która wystąpiła ostatnio w „Metropolitan Opera Company“, otrzymała za krótką produkcję śpiewaczą 36 tysięcy złotych. Oświadczyła wobec tego, że już nie powróci na scenę, bo pieniądze stacyj radjowych zbyt są kuszące, aby im nie miała ulec. Ona,

a z nią kilka innych gwiazd śpiewaczych odtworzą w radjo 6 oper Pucciniego.

Słuchacze lubią specjalnie Harry Landera, który sam podaje tytuły swych pieśni, gdyż w Ameryce uważają, że speakerzy są zbyt nudni dla swego gadulstwa.

Śpiewacy radjowi żalą się, że śpiew w radjo nie daje tego zadowolenia, co występy na scenie, bo odbiera im możność cieszenia się entuzjazmem słuchaczy. Ale łezki żalu ociera mamona i wygodne życie w radjo, gdzie pod tym względem niema już konkurencji.

1.000 DOLARÓW ZA JEDEN WIECZÓR. Dyrekcja budapeszteńskiej królewskiej opery postanowiła ostatnio wyznaczyć jako maksimum honorarjum dla artystów zagranicznych 1.000 dolarów za jeden występ. Wysokie to honorarjum otrzymał ostatnio słynny śpiewak włoski Lauri Volpi, obok kosztów podróży, które policzył dyrekcji opery budapeszteńskiej.

SZTUCZNE GARDŁO. Jak donosi amerykańska fundacja „Engineering Foundation“ w Ameryce, zbudowano sztuczne podniebienie z rurką do przeprowadzania powietrza, które odda wielkie usługi ludzkości.

Aparat został zbudowany przez dra Riessa z Nowego Jorku. Jestto cienka rurka metalowa, której jeden koniec jest umocowany zapomocą klamerek, a drugi wisi wolno. Łączy się go z rurką gumową, która zabiera powietrze z płuc. Gdy powietrze idące z płuc, wchodzi do sztucznego gardła, wywołuje ono w niem dźwięki, które pragnący mówić przemienia na dźwięk mowy zapomocą ruchów języka, warg i muskułów piersiowych. Dźwięki mowy — twierdzi dr. Riess — są dwojakiego rodzaju. Do pierwszej grupy należą dźwięki słyszalne, nad których wywołaniem pracują struny głosowe. Członkami tej grupy są samogłoski, spółgłoski i wszelkie inne dźwięki. Do drugiej grupy należą dźwięki głuche, niesłyszalne, które można wywołać w głębi ust. Te pierwsze słyszalne dźwięki powstają właśnie w nowowynalezionym aparacie, a mianowicie w rurce metalowej. W głębi rurki metalowej znajdują się sztuczne wargi, tak wspaniale naśladujące prawdziwe, że zapomocą nich można bez trudu przy procesie oddychania wywoływać tesame dźwięki, jakie wywołuje aparat naturalny w gardle ludzkiem. Dzięki nowemu aparatowi ludzie, którzy wskutek wypadku utracili mowę, będą mogli mówić. Aparat jest budowany oddzielnie dla mężczyzn i oddzielnie dla kobiet. Wibracje w męskim aparacie wynoszą 125 drgań na sekundę, w kobiecym 250. Przy aparacie jest przyrząd, który pozwala natężać głos do pożądanej wysokości, lub nawet obniżać go. Wynalazca pracuje obecnie nad takiem udoskonaleniem swego aparatu, aby mógł on u osób zdrowych zastąpić „timbre“ głosu i z ludzi nieposiadających pięknego głosu robić na żądanie pierwszorzędnych śpiewaków.

SKARGA O 100.000 MAREK ZA NAPISANIE LIBRETTA. Znany kompozytor operetek Emeryk Kalman, a zwłaszcza najpopularniejszych „Manewrów jesiennych“ został zaskarżony przez jednego z librecistów o wypłatę odszkodowania w wysokości 100.000 marek. Librecista ten dostarczył na zamówienie Kalmanowi libretta, którego Kalman jednakowoż nie wyzyskał.

DZWON, KTÓRY ŚPIEWA. Jedna z francuskich odlewni dzwonów wykonała na zamówienie znanego muzyka E. Boutroux zaprojektowany przez niego dzwon dziwnej konstrukcji. Odlew kształtem nie różni się zupełnie od zwyczajnych, sporządzony jest jednak z 12-tu różnych stopów, a ramy, w które jest wstawiony, posiadają kilkaset mosiężnych pałeczek, podobnie, jak u fortepjanu, zakończonych korkiem, które z chwilą rozkołysania się dzwonu i uderzenia serca poczynają tańczyć po spiżowym kolcsie, przerywając, głusząc, zwyższając ton tak, że dzwon wydaje piękny, melodyjny śpiew. Podobno eksperyment ten spotkał się z gorącem uznaniem duchowieństwa i prawdopodobnie liczne kościoły ozdobią niemi wieżyce.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.